

CSODAFIÚ-SZARVAS

ORDASI PÉTER

Embernek ének őrzi az időt,
az tartja számon minden eleinket!
Hallgass meg egy semmicske éneket,
s szíve járását hallod az időnek!

Ratkó József: Segítsd a királyt! (1985.)

1. A regösének csodafiú-szarvasa

Az ének varázsereje közhelynek számít az ókori népek műveltségében. Orfeusz dalával, lantjával vadállatokat szelídfít meg, varázsos énekének még Hádész, az alvilág ura sem tud ellenállni. A *Kalevala* 44. éneke szerint Vejnemöjnen hárfával kísért dala hegyeket rendít meg.

A magyar népzene legősibb rétegeként számon tartott regölésnek szintén varázserőt tulajdonítottak. A szokás a téli napfordulóhoz kapcsolódik, hagyományosan az István protomártír ünnepe (december 26.) és Vízkereszt (január 6.) közötti időszakban férfiak, fiúk a faluban házról házra járva éneklik, ritmushangszerekkel (láncos bottal, köcsögduddával) kísérik, szolgálatukért ajándékot várnak.

A regösének szövegváltozatainak legfeltűnőbb közös vonása a refrén: „Haj, regő, rejtem”, ami az énekes (regös) révült, a szellemvilággal kapcsolatba lépő transzállapotára utal. Az ebben a „rejtett” tudatállapotban kimondott áldás, jókívánság bizonyosan megfog, akár a kezdődő év gazdasági kilátásaira, akár az egész emberi élet elhatározó döntésére, a párválasztásra vonatkozik.

Balázs Béla misztériumjátéka, *A Kékszakállú herceg vára* (1910.) is regöléssel, a Regös prologusával kezdődik, funkciója a beavatás. Kulcssorai:

Szemünk pillás függőnye fent,
Hol a színpad, kint-e vagy bent,
Urak, asszonyságok?

és

Az világ kint haddal tele,
De nem abba halunk bele,
Urak, asszonyságok.

Így irányítja figyelmünket a férfilélek legbenső, még feltáratlan ösztönvilágára. A lélek sötét csarnokában kozmikus látomás fogad: minden ajtó mögül egy bolygó-istenség uralta szellemi – lelki tulajdonság-együttes tárul elénk, azok teljes attributumtárával és színszimbolikájával: az emberi lélek „mikrokozmosza” és a világegyetem egymás tükre.

Vörösmarty szavaival:

Az ember feljő, lelke fényfolyam,
A nagy mindenség benne tükrözik.
(Vörösmarty: Csongor és Tünde)

Erős a hit, hogy a regölés varázsereje az átokban is érvényesül. József Attila *Medvetánc* című kötetében (1931.) található a *Regös ének* című vers. Idézzük a végét ennek példájául:

Váljon szénájuk szalmává,
rege, róka, ejtem,
tányér tézsza piócává,
rege, róka, ejtem.
Láng legyen kecskéjük szarva,
rege, róka, ejtem,
böködjön a paplanukba!
rege, róka, ejtem.

A regös a révület, az „ihlet” révén jut a titkos tudás, az oldás és kötés képessége, a varázserő birtokába, amellyel megidézheti a szellemvilág erőit. Az öntudatlan, „elváltzott” létállapot kettős természetét és kétesélyes kimenetelét (az Életet megújító vagy pusztító erők megidézésének lehetőségeivel) számos szöveg érzékelteti. A földi és a földöntúli világ közötti közvetítő szerepet vállaló táltosok és sámánok csodálatos állat-alakokban, lovak, bikák, oroszlánok, szarvasok képében járták meg a „másvilágot”. Ennek emlékét őrzi a Közép-Európától Szibériáig terjedő területen századunkig élő hagyomány, hogy a téli napfordulóhoz kapcsolódó szokások szereplői állatmaszkot öltenek. A szarvas közvetítő, ég és föld közötti „követ” szerepét kiemeli az úgynevezett dozmati misztérium, amelynek szövegét és dallamát a *Magyar Népzene Tára* II. kötet (Jeles napok) 857. száma alatt találjuk meg. Idézzük szövegét:

– Dicsértessék a Jézus Krisztus! Eljöttünk Szent István szolgálai, régi szokás szerint el is mondanánk Szent István énekét, ha kegyelmeiknek tetszenék. Mondjuka, vagy ne?

Ahol keletkezik egy ékes nagy ut,
amellelt keletkezik egy halastó állás,
Haj, regő rejtem, regő rejtem!
Azt is felfogá az apró sároccka,
arra is rászokik csodafiu szarvas,
Haj, regő rejtem, regő rejtem!
Noha kimennél, uram, Szent István király,
vadászni, madarászni,
de ha nem találnál sem vadat, sem madarat,
hanem csak találnál csodafiu szarvast,
Haj, regő rejtem, regő rejtem!
Ne siess, ne siess, uram, Szent István király,
az én halálomra!
Én sem vagyok vadlövő vadad,
hanem én is vagyok az Atyaistentől hozzád követ.

Haj, regő rejtem, regő rejtem!
 Homlokodon vagyon fölkelő fényes nap,
 oldalamon vagyon árdeli szép hold,
 jobb vesémen vannak az égi csillagok,
 Haj, regő rejtem, regő rejtem!
 Szarvam vagyon, ezer vagyon,
szarvam hegyin vannak százezer sövények,
gyulaszlag, gyulaszlag, holtatlan alusznak.
 Haj, regő rejtem, regő rejtem!
 Hej, már kit adjunk?
 A Jusztinnak adjuk, Horvát Annát adjuk.
 Haj, regő rejtem, regő rejtem!
 Hej, már kit adjunk?
 Lacikának adjuk, Király Ilust adjuk.
 Haj, regő rejtem, regő rejtem!

– Adja Isten, hogy több Szent István napját is megérhessük, ne búval, ne bánattal, több örömdetes napokkal dicsérjük a Jézust!
 (Dozmat, Vas megye, gyerekek énekeltek)

A SEBESTYÉN GYULA által 1899-ben gyűjtött szöveg értelemzavaró romlásait könnyen helyreállíthatjuk a kötetben szereplő további mintegy hetven változat segítségével. A (dőlt betűkkel) kiemelt sorpár helyesen:

Szarvam hegyin vagyon százezer sövétnék,
Gyűjtatlan gyulladnak, oltatlan alusznak.

Az archaikus szöveg megfejtésére tett legfontosabb kísérletek (PALKÓ ISTVÁN, JANKOVICS MARCELL, PAP GÁBOR) kulcskérdése: kicsoda vagy micsoda lény a csodafiú szarvas, és mit jelent a varázsigé-refrén? Válaszaik közös vonása: égi eredetű, képe – az asztrálmítoszok hőseihez hasonlóan – megtalálható a csillagképek között.

Nem lehet véletlen a szokásnak a téli napfordulóhoz kötődése: amint a közhiedelem szerint az éjfél a szellemjárás ideje, éppúgy kiemelt szerepe van a téli napfordulónak és az azt követő napoknak – mint az évkör éjfelének – a lélekidéző szokásokban.

A szöveg rituális jellegét a refrénen kívül jól érzékelteti az archaikus szóhasználat. Keresztény elemei az isteni háromság személyei közül kettőt megneveznek (Jézus Krisztus, Atyaisten), a harmadikról nem esik szó. Vagy mégis? Főszereplője a csodafiú szarvas, aki magát az Atyaistentől való követként jelenti ki.

A magyar népművészeti ábrázolások rendszerint nem természetes, hanem visszaforduló, olykor az egész törzset 180 fokkal elcsavart helyzetben mutatják az állatot, mintegy átfordulás (= átváltozás) közben. A visszaforduló szarvas szájából kihajló virágos ág, inda jelzi, hogy nem közönséges vaddal, hanem beszélni tudó „követ”-tel van dolgunk. (Lásd például a II. ábrát a *Függelék*ben.) Csodálatos beszélőképességénél is többet mond az önmagáról adott leírás. Nap, Hold és csillagok határozzák meg származása helyét, természetét. (Talán ő a mindenén átható és mindenek megújítására képes Teremtő Lélek (Creator Spiritus) szimbóluma? A középkorból származó szarvas-legendák, Szent Hubertus, Szent Eustachius, Szent Egyed, Szent László legendáinak párhu-

zamai valószínűsítik a feltételezést. Maga a szarvas, legfőbb ismertetőjének és jellemzőjének, az agancsnak évenkénti elhullatásával és újránövesztésével természetesen adódik az örök megújulás – újjászületés jelképéül.)

Az ének kezdősorai nemcsak miniatűr teremtéstörténetet adnak, hanem rejtett utalást tartalmaznak az ének keletkezésének korára. Így helyezi el magát az ember a teremtet világban (lásd: 1. táblázat).

Ahol keletkezik egy <i>ékes nagy ut</i>	= <i>Tejút</i>
amellett keletkezik egy <i>halastó állás</i> ,	= <i>Tavaszpont a Halak csillagképben</i>
Haj, regő rejtem, regő rejtem!	
Azt is felfogá az <i>apró sárocska</i> ,	= <i>földi ember</i>
arra is rászokik <i>csodafiu szarvas</i> ,	= <i>isteni küldött</i>
Haj, regő rejtem, regő rejtem!	

1. táblázat

Tömör modern „fordításban”:

Itt állunk az ősrégen keletkezett Tejút alatt,
a Halak világkorszakának kezdetén,
(Értelmem révületbe rejtem!)
Így látja és érti ezt a földi ember,
Kinek isteni lélek küldeté.
(Értelmét révületben fejtem!)

A fenti sorok kijelölik helyünket a világegyetemben. Az első két sor meghatározza a Földet, mint a Naprendszer egyik bolygóját, mivel a Nap égi útja által kijelölt állatövi csillagképek csakis a Föld keringési periódusa tizenkettő részének vetületeként értelmezhetők. A „keletkezik egy halastó állás” kifejezés pedig csak arra a kb. 26 000 évenként egyszer előforduló helyzetre érvényes, amikor a tavaszpont a precesszió következtében a Halak csillagképbe lép.

2. Nagy László: *Csodafiu-szarvas*

Tavaszkerekedik,
bimbó tüzesedik,
jázminfával fényes
agancs verekedik,
csodafiu-szarvas
nekitüledik,
nekitüledik.

Jázminfa virágát
lerágom hajnalra,
inaimmal ugrok
nyárdelelő napba,
pörköldök, vékonyodok,
maradok magamra,
maradok magamra.

Vadászok meglőnek,
 golyó a szügyemben,
 Balatonban a sok víz
 mind az én könnyem,
 sírva sírok, sírva sírok,
 ha sietek, lemaradok,
 csodafiu-szarvas
 hiába vagyok,
 hiába vagyok.

Deresen, havasan
 eljön a karácsony,
 csodafiu-szarvas
 föláll az oltáron,
 szép agancsa
 gyúlva gyullad,
 gyertya tizenhárom,
 gyertya tizenhárom.

Nagy László verse a természet nagy, önmagát mindig megújító körforgásának mozgatójaként és áldozataként jeleníti meg a szarvast. Korai vers, 1944-46 között keletkezett, mégis a legérettebb, legtömörebb formák egyike. Témáján túl ihlető élményére, a regös énekekre vall néhány formai megoldása is. Ilyen a sorok kötetlen szótagszáma. A legrövidebb sor ötszótagos („hiába vagyok”), a leghosszabb nyolc („pörkölődök, vékonyodok”). A sorok többsége hat szótagot tartalmaz, de változatos metrummal, 2+4, 3+3, 4+2 szótagos tagolással. A regölésre utal a versszakok végén állandósult rituális hatású sorismétlés a „Haj, regő rejtem, regő rejtem!” mintájára: „nekitülekedik, / nekitülekedik.”, „maradok magamra, / maradok magamra.” stb. Az alliteráló „sírva sírok” és „gyúlva gyullad” nyomatékosító ismétlés is a „regő rejtem” rokona.

Szembeötlő formai megoldás, hogy a harmadik versszak két sorral bővült. A harmadik formai egység bővülése a négy soros magyar népdalokban is gyakori jelenség. BÁRDOS LAJOS tanítása szerint „négy közül a harmadik” a legizgalmasabb, legfeszültebb, sokszor ez a sor hordozza a fő gondolatot, az érzelmi csúcspontot. A vers harmadik szakaszának bővülése (az ötödik és hatodik sor) különös hangsúlyt kap, nemcsak hosszúsága miatt – mindkét sor nyolc szótagos –, hanem azért is, mert az ötödik sor halmozó ismétlése: „sírva sírok, sírva sírok,” kiemeli a következő sor paradoxonát: „ha sietek, lemaradok.”. Ilyen eszközzel a többi versszakban nem találkozunk. A köznapi logika itt megakad, az ellentmondás feloldására törekszik. Több formai tényező is jelzi, hogy a vers feszültségének csúcspontjához értünk. A harmadik versszak nem csak hosszával üt el a többitől. A sorok szótagszámának váltakozása (6, 6, 7, 5, 8, 8, 6, 5, 5) villódzó hatású, ezenkívül a sorok rímképlete is ebben a versszakban a legösszetettebb (a, b, x, b, c, c, x, c, c). A regös énekek szövegében gyakori, hogy az elbeszélő egyes szám harmadik személyt felváltja az egyes szám első személyben fogalmazott, néha dramatizált középszakasz. (Ilyen a fent bemutatott dozmati „misztérium” is.) Nagy László versének a két szélső (1. és 4.) szakasza szintén az objektív egyes szám harmadik személyben szól, keretezve a második és harmadik versszak drámai előadásmódját, a szarvas megszólalását. Rokonságot tart így a vogul medvénekekkel is, amelyek a medve

megszemélyesítését szintén egyes szám első személyben adják elő, s ezzel a rituális azonosulás drámai hatását érik el.

A vers komor hangulatának, sötét színezetének feltűnő eszköze a magánhangzó-használat. A mély magánhangzók túlsúlyát jól kifejezi, hogy 102 mély magánhangzóra 39 magas jut, s a 102 mély közül 59 *a*.

Tartalma szerint a négy versszak a négy évszak megfelelője, a szöveg háromban közvetlenül vagy közvetve meg is nevezi azokat (Tavaszi kerekedik; nyárdelelő napba; Deresen, havasan / eljön a karácsony). A négy évszaknak a vegetációt irányító, örökké megújuló körforgása szorosan összefügg a Föld keringési idejével, illetve ennek során a napsugár beesési szögének, valamint a nappal és éjszaka hosszának változásával. A természetnek a Nap járásától függő négy évszakai „időszámítása” mellett az ember ősidők óta számon tartja az időt a Hold látványos és gyors fázisváltozásai szerint is. A négy évszak (a napév) időtartama kb. tizenhárom Hold-hónapnak felel meg. A vers záróképe, a „gyertya tizenhárom” e másik időkor elteltét, beteljesedését is jelenti. Az egész vers paradoxon-csúcspontja („ha sietek, lemaradok”) mint rendkívül tömörített költői kép szintén visszavezethető a csillagászati–fizikai valóságra: az ellipszis alakú földpályára is érvényes Kepler II. törvénye, amely szerint a Föld napközeli gyorsabban halad a pályáján („siet”), naptávolban viszont lassul („lemarad”). Kepler törvénye értelmében minél nagyobb a pálya excentricitása, annál nagyobb a sietés és lemaradás is.

Ezen a ponton fel kell tennünk a kérdést, vajon tényleg az-e a költő célja, hogy versformába, költői képekbe foglalja a természeti–fizikai valóságot? Ha csak ennyi lenne értelmezésünk, túlbonyolított találós kérdéssé fokoznánk le a költeményt. Észre kell vennünk, hogy a létező és létezni akaró, lüktető világgal azonosuló és attól magát mégis megkülönböztető, elkülönülő költő ars poeticájáról van szó! Ő maga a csodafiu-szarvas, aki *nekitüledik, pörkölődik, magára marad, sírva sír, ha siet, lemarad*, és végül áldozatává válik isteni küldetésének: tehetségének. Költő és regős ebben az összefüggésben egymásba mosódik, azonosul: erejét, tudását a természeti valóságból, annak anyagi és transzcendentális teljességéből meríti. E teljesség felidézésének eszköze a kozmosz képe. A kozmikus szarvas pedig a kiáradó és mindent magába foglaló, mindenre átható lélek szimbóluma, de szimbóluma egyben az önmagát kisebb-nagyobb periódusokban megújító időnek, amelynek végtelen *visszafordulása* az élővilág állandó megújulásában méri önmagát. „Ami történt, mindig történik az” (Ratkó József: *Segítsd a királyt!*). „Tavaszi kerekedik”, használja a keletkezés népdalokból ismert igéjét (Ímhol kerekedik egy fekete felhő), azzal a súllyal, hogy érezzük, nem egy történetet, hanem *a történet* kezdődik, a teremtés máig tartó története, melynek részesévé csak az alkotó lélek adománya, a tehetség révén válhat az ember.

Nagy László *Csodafiu-szarvas* című verse méltó vállalása és folytatása József Attila *Ars poeticájának*, mintha szó szerint magára venné az alábbi sorokat: „nem lógok a mesék tején, / hörpintek valódi világot, / habzó éggel a tetején.” És alább a sokat idézett sort: „A mindenséggel mérd magad!”

3. Kocsár Miklós – Nagy László: Csodafiú-szarvas (négy szólamú vegyeskar, 1979. december)

Kocsár Miklós e művét Debrecen város felkérésére a Bartók Béla Nemzetközi Kórusverseny számára komponálta.

Szövegválasztása alapján viselhetné az „Homage a Bartók” alcímet, a kilenc csodaszarvas kolindájára való asszociáció kikerülhetetlen, és minden bizonnyal a szerző szándéka szerint való. Mégsem beszélhetünk alkalmi szövegválasztásról, sokkal inkább a szintézis igényéről. A Kocsár-kórusművek két jelentős vonulata kapcsolódik össze a Nagy László versére írt darabban: a 20. századi és főként kortárs költők szövegeire írt művek az archaikus népi szövegekre írottakéval.






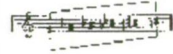



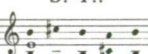
A zene gondolati-érzelmi folyamata a keletkezés és elmúlás végpontjai között a fejlődés – kiteljesedés – áldozattá válás ívében halad. Az alábbi elemzés célja, hogy bemutassa azokat a zenei eszközöket, amelyek révén a szerző nemcsak a költemény etikai tartalmát és drámai feszültségét ragadja meg és mélyíti el a hallgatóban, hanem a költői szöveg sűrű szövetű, többretegű szimbólumrendszerének részleteiben is tökéletesen megfelelő zenei nyelv kialakításával bizonyosságot tesz a közös forrás, a magyar népi műveltség és hagyomány máig ható ihlető erejéről.

Elemzésünk során először a *dallamalkotás* jellemzőit vizsgáljuk, mint az énekes műfajok stílusának legfontosabb elemét, azután felvázoljuk a mű *hangnemi-tonális* menetét, végül megfigyeljük a *harmóniahasználat* sajátosságait.

3.1. *Dallamalkotás* tekintetében két alapvető réteget különböztethetünk meg a darabban: az első a hagyományos diatonikus és infrapentaton dallamfordulatok, a másik az egy oktávon belül nyolc fokot tartalmazó, alternáló distanciaskála, az úgynevezett 1:2 modellskála rétege. (Lásd 2. táblázat.)

A kétfajta dallamosság egymásnak ellentmondó világa a zenei feszültség egyik jelentős forrása. Kezdetben mindkét rendszer épphogy felismerhető, elemi elmozdulásokat tartalmazó motívumokban jelenik meg. A továbbiakban mindkét rendszer dallamképletei tágulnak, egyre nagyobb ambitusúak, de gyökeresen különböző módon fejlődnek. A diatonikus dallamfordulatok növekedése *organikus* rendet mutat: hangközsejtjei tercek-kvartokká tágulva egyre nagyobb ambitusúak, pentaton jelleget öltenek, s ezzel *új minőséget* hoznak létre. A modellskála motívumai *kristályos* módon gyarapodnak: az azonos elemekből (1:2 modell) egyre több tapad egymáshoz, egyre hosszabb láncolatot alkotva. Ez azonban *csak mennyiségi változás*.

A „*kerekedik*” szót hordozó kezdő dallamcsíra zenei ösmozdulat: a centrális helyzetű kezdőhangot diatonikus felső és alsó váltóhanggal körülíró képlet a barokk zene jellegzetes *forgó-motívumának* rokona. Ambitusa N3, a „*verekedik*” igénél (8-9. ütem) k2-dal bővülve T4. Tonális jellege hangsúlyosan modális. A szólamok belépésének rendje, az emelkedő reális kvintimitáció az egymásból sarjadzó ágak (agancs) képzetét kelti. Ez a fugato már nem a barokk fugaszerkesztést, inkább Bartók: *Zene húros- és ütőhangszerekre és cselesztára* című művének kezdetét juttatja eszünkbe (bár ott a belépések a központi a hanghoz képest változtatva kvintenként fel és le, táguló rendben követik egymást.) A 24. ütemtől – a címszó megjelenését követően! – a „*nekitüledik*” szóra a nyitó motívum osztatónakánál alakul az egymással vetekedő tenor és basszus szólamban. Ettől kezdve az emelkedés páros kvintekben halad.

Lelőhely		A diatonikus-pentaton réteg			Az 1:2 modellskála rétege	
Ütem-szám	Szöveg	Motívum	Dallam-alkotó hang-közök	Ambi-tus	Motívum	Ambi-tus
1-33	Tavaszkerekedik	B.-T.-A.-S.: 	N2, K2, N3, N2	N3 T4		
34-41	Jázmínfa virágát				S.: 	N3 B4
42-55	pörkölődök, vékonyodok	S.: 	N2, k3, T4	k6		
56-61	Vadászok Meglőnek		k3, T4	k7		
62-73	mind az én könnyem				S.-T.: 	sz5
74-83	sírva sírok, ha sietek, lemaradok, csodafiú-szarvas				8 fokú teljes rendszer 	(N7) T5
84-89	hiába vagyok					T5
90-99	Deresen, Havasan	S.-T.:  (tükrözés)	N2, T5! (a leg-nagyobb!)	N6		
100-105	szép agancsa gyúlva gyullad				T.: 	T8
106-109	gyertya tizenhárom	S.-T.:  (tükrözés)	N2	N3		

Lelőhely		A diatonikus-pentaton réteg			Az 1:2 modellskála rétege	
Ütem-szám	Szöveg	Motívum	Dallam-alkotó hang-közök	Ambi-tus	Motívum	Ambi-tus
110-117	gyúlva gyullad				T.-S.-A.: 	

kvintkör ellenkező pólusáig! Fantasztikus telitalálat a szöveg paradoxonának zenei kifejezésére!

A 90. ütem („Deresen, havasan eljön a karácsony”) csúcspontját már a 88. ütem előkészíti. A rit. előadási utasítással is kiemelt *fisz-e-h* fordulat megtöri az 1:2 modellskála hatalmát, s egyben kijelöli a mű legnagyobb dallamhangközét, a *h-fisz* T5-et. Az itt visszatérő nyitómotívum csíradallama kiteljesedett formában, variált ritmussal, a szoprán-tenor és alt-basszus szólampárok *tükörmozgásában* diadalmas hangvétellel szólal meg. A tükröződés nyomán a 101-102. ütem majd' három oktávot átfogó, hatszólamú, *h* alapú domináns szeptimakkordja („gyúlva gyullad”) szívárványos felhangtüneményként bomlik ki a ragyogó *h-fisz* kvintek fényéből. Ám a tünemény elenyészik, az 1:2 modellskála visszatérő, lefelé szekvenciázó motívumai (102-105., illetve 110-117. ütem) feléméztik a felhangakkord energiáját, ragyogását. A 106. ütem („gyertya tizenhárom”) tüze egyre bágyadtabb, elhamvadását az 1:2 modellskála hangjain alászálló tenor, szoprán és alt szólamok jelentik meg. Ez a modellskála utolsó, legnagyobb hangterjedelmű formája: 10 lépcsőn végighaladva k9-át hidal át.

A 118. ütemtől ismét a kezdő csíradallam és tükörképe a főszereplő. Eredeti formáját a női szólamok T4 párhuzamban, tükörfordítását a férfi szólamok T5 párhuzamban éneklik. A tükör azonban görbe, a dallam felső váltóhangja k2, így a „tizenhárom” szóra eső fordulat fájdalmas színezetűvé válik. A N2 és k2 kombinációja az 1:2 modell alapegységének tükré (2:1), iránya is fordított: fel. Kezdeti energiája elfogyott. Ereje kimerül, összetartó ritmikus lüktetése elemeire bomlik, s a 134-135. ütem sóhaja után végül feloldódik az *a* kezdőhangra épülő felhangakkord zsongásában.

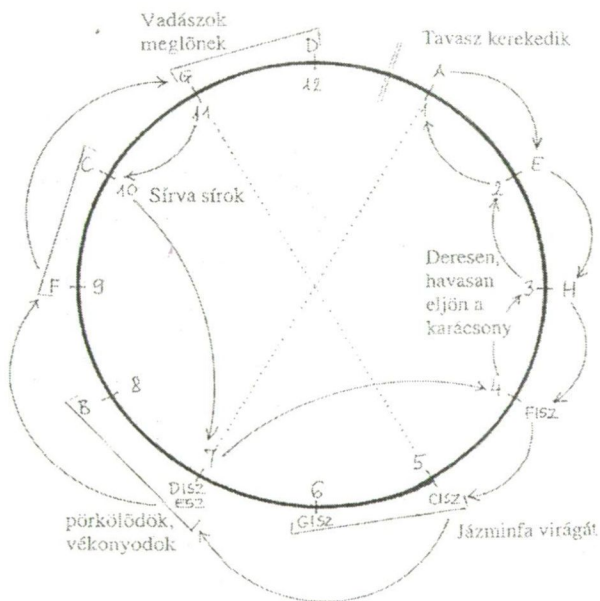
Összegezve a két különböző rendszer dallamainak jellemzőit a 3. táblázat mutatja.

A diatonikus-pentaton réteg	Az 1:2 modellskála rétege
– „körbenforgó” dallamok	– alászálló skáladallamok
– a dallamlépések organikusan növekednek N2-től T5-ig, majd visszazsugorodnak	– a dallamlépések állandóak (k2, N2), a növekedés kristályos, a kapcsolódó elemek száma növekedik
– az ambitus növekedése új hangnemi minőséget hoz létre	– az ambitus növekedése nem hoz létre új minőséget
– a kiteljesedés módja a tükröződés és a párhuzamos mozgás	– a kiteljesedés módja a párhuzamos mozgás
– fejlődése kétirányú: növekedő és összehúzó	– fejlődése egyirányú: csak növekedik
– emelkedő, energiákat felhalmozó, befogadó, megújulásra képes	– hanyatló, az energiát lebontó, romboló, megújulásra képtelen

3. táblázat

A kórusmű zenei stílusa alapvetően tonális, annak ellenére, hogy hagyományos értelemben vett hangnemekről nem beszélhetünk. A tonális elv a mikrotonalitások rendszerében valósul meg, abban a tudatos szerkesztésben, amely az első hang leírása előtt célba veszi a kvintkörrel leírható tizenkétfokú „hangzó tér” teljes birtokbavételét. A darab hangnemi rendje szintén szoros összefüggésben alakul a szöveggel. A néhány hangnyi mikrotonalitások teljes oktávnyi hangnemmé tágulásával párhuzamosan a kvintkört két versszak alatt bejárjuk. A második versszak *páros kvintekben emelkedő-tonális szintjei* a harmadik versszak elején érik el a 12. kvint magasságát. A fordulópontot követően *háromkvintes szintenként süllyed* a tonalitás.

3.2. A mű részletes hangnemi-tonális terve legszemléletesebben a kvintkörön ábrázolható. Ábránkhoz a LENDVAI ERNŐ által javasolt, megújított formát célszerű választani, legfelső pontján a hangrendszerünk egyik szimmetriatengelyével, a *d* hanggal, ellenpólusán a másikkal, az *asz/gisz*-szel. Az erre merőleges vízszintes tengely két végpontján a törzshangok diatonikus rendszerének karakterisztikonját, a *h-f* sz5-et találjuk. E horizontvonal alá a fekete billentyűknek megfelelő pentatónia hangjai esnek. A kvintekben való mérés megkönnyítése érdekében kiegészítjük ábránkat az óralap számkörével. (Lásd az 1. ábrát.)



1. ábra

A kórusmű hangnemi menete a kvintkörön ábrázolva

A darab elején a téma a basszustól a szopránig minden szólamban egy-egy kvinttel magasabban lép be, kezdőhangjai: *a, e, h, fisz'*. A 24. ütem férfi szólamaiban megjelenő *cisz-gisz* kvint az emelkedésnek új mértéket szab, ettől kezdve párosával, két kvintenként haladunk a kvintkörön. A kétkvintes emelkedés eszköze bámulatosan egyszerű: az osztónátókánon szakaszonként N2-dal magasabbra „zökken”. Figyelemre méltó, hogy ahol a kvintkörön elérjük a kiindulás (*a*) ellenpólusát, a *disz* hangot, a módosító jelek hirtelen ellenkező előjelűekké válnak, a *keresztek* helyett *bék*-kel találkozunk. A váltás egybeesik a szöveg első fordulópontjával, az első panasz-szóval: „pörkölődök, vékonyodok, / maradok magamra ...” Az emelkedés folytatódik, de érezzük, ebben is fordulat következik. A férfikar által megszólaltatott kvintek a kvintkör legmagasabb pontjáig vezetnek, de a csúcshangot a szoprán énekli! (Lásd a 4. táblázatban.)

			Sz:	<i>d</i>
			B:	<i>g</i>
		T:	<i>c</i>	
		B:	<i>f</i>	
	T:	<i>bé</i>		
	B:	<i>esz</i>		
T:	<i>gisz</i>			
B:	<i>cisz</i>			

4. táblázat

A csúcshang várományosának, a tenornak be kell érnie a dúrterc (*h*) fényével (56. ütem). És mégis a tenor a győztes! A kvintkörön *d*-ről még egyet továbblépve a kiindulás *a* hangján találunk magunkat, erre tehát nincs tovább út. A tenor által feltalált hang azonban igazi fordulat: vele egy csapásra megszűnik a *bé*-k világa. De nem csak azonnali hatása csodálatos. Ígéret ez, az igazi tetőpont nagy ígérete, hiszen ebből bomlik ki majd a 90. ütem diadala, sőt a 102. ütemben a *gyúlva gyulladó* agancs mindent betöltő fénye! Ezt írja körül a tenor öt ütemen át, majd átengedi a basszusnak további hét ütemre. (Vö. az V. ábrával a *Függelék*ben.)

A kvintkör csúcshangjának („Vadászok meglőnek”) elérése után a haladás iránya visszafordul. A 74. ütemben a T. és Sz. *c-g* T5-je adja a hangnemi keretet („sírva sírok, ha sietek lemaradok”). A kétségbeesett útkeresés hangja szól a háromszori nekifutás mixtúrás motívumaiból. Lépünk fölfelé nagyobb, N2 helyett k3-et!

g-b
c-esz

Hiába, az eredmény 3 kvint esés. Újabb k3 lépés föl

b-desz/cisz
esz-gesz/fisz

újabb 3 kvint zuhanás! A költemény nyelvi kifejezésmódját követve: ha emelkedek k3-et, süllyedek 3 kvintet! Óhatatlanul felötlik bennünk a zenei „bukfenc” népmesei párhuzama, a fején átbucskázva átváltozó (üldözője elől elrejtőző!) hős, aki ezáltal kerül új közegbe, vagy ölt új alakot, ér el új létminőséget. Ilyen átváltozást ábrázol a somogyi karcolt borotvatok „szarvasvadászat” jelenete. (Lásd a IV. ábrát a *Függelék*ben.)

Az 5. táblázat mércéje a 12 lépcsős kvintoszlop, amelynek alapjául az *a* hangot, a darab kezdőhangját választottuk. A megfelelő szintekre beírva a tonális centrumhangokat, megkapjuk a mű hangnemi „lázgörbét”. A görbe a harmadik versszak kezdetéig meredeken emelkedik. Az első versszakban lépcsőzetesen 1-1 kvintet, a másodikban teraszosan, páros kvintenként. A harmadikban megfordul, három kvintes zuhanásokkal közelíti meg a feszültség csúcspontján felhangzó akkord alaphangját, a *h*-t, a negyedikben lassan ereszkedik a kezdőhang (*a*) szintjére.

3.3. Harmóniai tekintetben a *h* hang gyakori előfordulása alapján kiemelt fontosságú. Szerepe mindig változik a hangzaton belül: első ízben az alt szólam belépő hangja (*alap*), másodszor a basszus *szeptime*ként indítja a második versszak dallamát, a következőben a harmadik versszak kezdőakkordjának *terce*, a negyedik versszak is vele kezdődik, s nemcsak a hangnemnek, de a darab kulminációját jelentő felhangakkordnak is *alaphangja*. A 106. ütem *e*-moll akkordjában *kvin*thang, végül a zárószakaszt uraló *a* alaphang *nónája*.

A módosítójelek használata a kvintkört pontosan felezi: a kezdőhangtól a *fisz*, *cisz*, *gisz*-ig *keresztteket* ír, a hatodik kvint poláris távolságán túl *bé*-kre vált (*disz=esz*). A visszafelé haladáskor is így jár el, a poláris távolság határán belül kerülve ismét kereszttek következnek. Egyetlen kivétel a 102. ütem felhangakkordja, amelyben képtelenség lenne a *h* *terce*: *disz* helyett *esz*-t írni. Különlegesen hatásos, ahogyan a 101. ütem *d* hangja *disz*-szé fényesedik a basszus oktávugrásával egy időben.

Az áldozattá válás („Vadászok meglőnek”, „Szép agancsa gyúlva gyullad”, „feláll az oltáron”) jelképei jellegzetes felhangakkordokat vonzanak, amelyek átfogják *a-d*-ig a 12 kvint hangzó terét (56., 101., 124. ütem). Finom utalás, ahogyan a 124. ütem *g-a-h-d* képlete *h* basszusú fordításban, mintegy tükrözve idézi fel az 56. ütem alapállású hangzatát.

Az első versszak zenei anyaga 33 ütem, a másodiké 22, a harmadiké 34, és végül a leghosszabb a negyediké: 51 ütem. Az arányok is jól kifejezik a zeneszerző szándékát: számára a legfontosabb az áldozattá magasztosulás mozzanata.

4. Páll Antal: Szarvasos tányér

A visszaforduló szarvas motívuma a magyar népi diszítóművészetben igen gyakori, de nem mondható sajátosan magyarnak, hiszen jól ismert nemcsak a közép-európai népek hagyományaiban, hanem Kelet-Európán és Közép-Ázsián át egészen Szibériáig. Az üldözött szarvas visszafordulása egyesek szerint csodálatos beszélőképeségével függ össze: menekülés közben visszaszól üldözőjének, megjelenti égi származását. Sok ábrázoláson az állat megszólalását a szájából kihajló virágos ág jelzi. Botticelli híres Primavera-ján a kép jobb oldali nőalakját hasonló eszközzel beszélteti (énekelteti?) a művész. (Lásd az I. ábrát a *Függelék*ben.) Nem csak a szarvast ábrázolták ilyen 180 fokkal elcsavart helyzetben, találunk számos példát az oroszán, ló hasonló megjelenítésére. SZABÓ MIKLÓS az ural-altáji népek állatábrázolásának jellegzetességeként említi – magyarázat nélkül (A szkíták aránya. Művészet, 1986. február).

A tányér (lásd a 2. ábrát) bemutatása előtt le kell szögezнем: Páll Antal nem ismer-te a tányér készítése idején sem Kocsár Miklóst, sem kórusművét, ahogyan Kocsár Miklós sem ismerhette a kompozíciós munka idején Páll Antal 1980-ban festett tányérját.



2. ábra

Páll Antal: Szarvasos tányér, Korond, 1980.

Magam a szarvasos tányért KOCSI MÁRTA – CSOMOR LAJOS: *Korondi székely fazekasság* című könyvéből ismertem meg. Egy-két év múlva PAP GÁBOR gödöllői kiállításának poszterén láttam viszont a következő képaláírással: „Szarvasos tányér, a szarvas negatívjában a Napszülő Szűzzel, Páll Antal, Korond, 1980. PAP GÁBOR észrevétele arra biztított, keressek kapcsolatot a tányér szarvasa és a csodafiú-szarvas között. Hogy maga Páll Antal is különösen jól sikerült darabnak tartotta szarvasos tányérját, azt bizonyítja, hogy nem vitte vásárra, hanem személyes ajándéknak szánta. (CSOMOR LAJOS közlése.) Szöveget ütött a fejembe egy másik PAP GÁBOR-cikk címe is: *Pillanatképek vagy folyamatábrák?* Ez a kérdés itt is, a választ maga az ábra adja. Az ábrázolás feltűnő jellemzője, hogy egyáltalán nem törekszik a reális kifejezésmódra: a 180 fokkal visszafordított fej következményeként a valóságosnál sokkal hosszabb, a zsiráféhoz mérhető nyak, a lekonyuló, kajla szarvak, az első lábak álló helyzete a hátsó lábak ugró vagy rúgó mozgásával együtt, mind ellentmondanak a valósághű megjelenítésnek. Az egész állat képe mégis harmóniát áraszt. A visszahajló fej mozdulata az óramutató járásának megfelelő irányú sodrást, örvénylést mutat. Ennek ellentétéként a tányér szélének levéldíszei fordított irányban sodródnak. A szarvas mozdulata és tekintete a mögötte sugárzó napra irányul. Ahhoz, hogy megtaláljuk negatívjában (azaz a fekete szarvas alak által fehérén hagyott részben) a napszülő szüzet, 90 fokkal fordítsuk el a képet az óramutató járása szerint! Feltűnik egy félig ülő, félig fekvő (jellegzetes szülő testhelyzet!) nőalak, fejét a szarvas mértéken felül hosszú nyaka, keblét a szarvas leghátsó lába rajzolja ki. Öléből ragyogva kel fel a Nap. De figyelmesebben szemlélve a negatív képet egy madár is előtűnik a szarvas két hátsó lába között, fejét a sarokízületek köze, szárnyát fekete levél-motívum határolja: egy galamb repül a nőalak feje felé. A csőréből ívelt ág hajlik az asszony füléhez: üzenetet hoz. Ha mindezt egybevetjük azzal, hogy a csodaszarvast a téli napfordulóhoz kötődő regösénekekből ismerjük, nem nehéz felismernünk az asszonyban Szűz Máriát,

és az öléből fölkelő Napban a világ világosságát, a karácsonykor megszülető Jézus Krisztust!

Nagy László verséből tudjuk, hogy a csodaszarvas sorsa az évszakok éves ciklusában beteljesül („feláll az oltáron”), új létminőség jön létre. A szarvasos tányér egész éves folyamatábrájára rávetítve az óralap 12-es osztását, amelyen egy óra egy hónapot ér, illesszük össze a 12-es számot a születés idejével (karácsony, december 25.). Megkeresve az óralapon a galamb által hozott „üzenet” irányát, megállapíthatjuk, hogy a folyamatára pontos: ha a 12 óra az esztendő éjfelét, december 25-ét jelöli, akkor a Szentlélek jelképének, a galambnak 3 óra irányából, azaz március 25-én, Gyümölcscsoltó Boldogasszony napján kell érkeznie! Itt jegyzem meg, hogy Páll Antal másik, 1990-ben készült szarvasos tányérján (Baricz Zsolt tulajdona) ugyancsak felfedezhető az ábra negatívjában a nőalak és az üzenethozó madár (lásd a III. ábrát a *Függelékben*). A forma más: a visszaforduló szarvasfej helyett a szarvasbögés közben állat felszegő, „feléneklő” állat hátraszegett agancsa hajként keretezi a női fejet, testét dúsan sarjadó növény levelei és frissen nyílt virága fedi. Akár illusztráció lehetne a középkori karácsonyi énekhez, amely Krisztus születését a következő allegóriával jeleníti meg: „Es ist ein Ros' entsprungen ... wohl zu der halben Nacht.” (Egy rózsabimbó nyílt ki... éppen éjféltkor.) Bizonyító erejű fontos elem, hogy ez a kép nem tekinthető a korábbi ábra mechanikus ismétlésének, hanem a motívum lényegét megőrző variánsaként kizárja a véletlenszerűség lehetőségét.

A tányér kettős funkciója (étkezéskor használati tárgy, egyébként dísz tárgy) és a 2. ábra kettős értelmezésének lehetősége szorosan összefügg. Dísz tárgyként ugyanis a tálalószekrény felső polcára állítva, vagy a falra akasztva nem tűnhet fel a negatív alakzat, csak az álló szarvasalakot látjuk. Terítéskor viszont az asztalra helyezve megváltozik a helyzet, az ábra már azáltal is többnézetűvé válik, hogy az asztalt körülülők különböző szemszögből látják, és bárholyan helyezzük az asztalra, egyikük számára éppen láthatóvá válik a szarvas negatívja – „működni” kezd a kép. (Ha ünnepélyes szertartásossággal terítenek, a szarvasos tányér az asztalfőn ülőt illeti meg, ő az álló helyzetű szarvas látja, aki pedig a jobbán ül az asztal hosszanti oldalán, az látja a rejtvényábra szemszögből a tányért.) Fontos tényező, hogy többen üljenek az asztalnál, de az is szükséges feltétel, hogy kellő idő maradjon a felfedezéshez az étkezés előtt. Ezt az időt biztosítja, hogy a családtagok összevárják egymást az asztalnál, és a máig élő vallásos hagyomány, a közös ima, asztali áldás, amely az ételt megszenteli és az étkezést rituális cselekedetté emeli, lelki tartalommal tölti meg. A szarvasos tányér díszítése ugyanezt a szerepet tölti be szavak nélkül. Akkor szólal meg, amikor az ünnepi asztalnál funkciója szerint használják – máskor hallgat.

5. Hármastükör (összefoglalás)

Három műalkotást: egy irodalmi, egy zenei és egy népművészeti remekművet állítottunk egymás mellé közös témájuk, a csodálatos égi szarvas kapcsán. Mindhárom közös forrása és ihletője a magyarság egyik legrégebbi hagyománya, a regölés. Külön-külön, sajátos kifejezőeszközeik szerint vizsgáltuk szerkezetüket, formai megoldásaikat a sok jelentéssréteget hordozó szarvas-szimbólum kifejtésében. Vessük most egybe megfigyeléseinket!

Az általánosítható közös vonásokat négy csoportba oszthatjuk.

1. A tanítás titkos, beavatás jellegű. Ezek a művek nem közérthetőek. Szándékosan hangzanak és látszanak rejtvényeknek, megfejtésre váró találós kérdéseknek. A vers első hallásra természetvers, valójában ars poetica (hommage a József Attila). A kórus látszólag alkalmi (felkérésre készült) darab, valójában a szintézis igényével megkomponált mű (hommage a Bartók Béla). A tányért díszítő ábra első látásra pillanatkép (lásd 2. ábra), valójában teljes világképet tükröző folyamatára.

2. Rituális jelleg. Csak felsorolva az egyes művekben erre utaló eszközöket, vonásokat: a vers ismétlődő sorai egyaránt felidézhetik a hallgatóban a szakrális visszhangzó tér vagy a válaszoló gyülekezet képzetét; a kozmikus léptékű költői képek misztikus hatásúak; a kórusmű gyakran él az európai zenében a szakrális művekre jellemző megoldásokkal: ilyen a kezdés fugatója és általában az imitációs szólamszövés, valamint az oszti-natotechnika.

3. A csillagászati jelenségekre való utalás a versben és a kerámián egyértelmű. A zenei nyelvben a tizenkét osztású kvintkörön való végighaladás a hangzó világegyetem birtokbavételét jelenti, de megfeleltethető a Nap éves útjának is a zodiákus tizenkét jegyén át.

4. Mindhárom alkotás jellemzője az egymást feltételező, egymásnak ellentmondó és egymást kiegészítő kétrendszerűség elve. Vers, zene és kép az emberi lét paradoxonát: szentségét és egyben profán voltát tárja fel. A költeményben e kettősség kifejezője, hogy az 1. és 4. versszakot a külső szemlélő mondja el, a 2. és 3. versszakban maga a csodaszarvas szólal meg. A vers a Nap és a Hold járása szerinti kettős mércével méri az éves ciklust. A külső és belső világ kettőssége: a fizikai valóság szigorú törvényei, tisztasága a költői ars poetica etikájának mércéje és etalonja. A kórusmű zenei világának kettőssége a kétfajta (tonális és atonális) hangrendszer használatában nyilvánul meg. A tonális réteg az élővilágra jellemző, az organikus fejlődésre képes, energiákat felhalmozó mozgás közege, az atonális réteg ellenben a lendületet fékező és bénító, energiavesztő, önmagát felemészítő közeg. A tányér kettős funkcióját – köznapi szükségletet kielégítő használati tárgy és lelki-szellemi igényt szolgáló világkép – éppen kétértelmű rejtvény-ábrájának köszönheti. (Hasonló kétértelmű rejtvényábrát mutat egy Szeben vidéki hímzés. Lásd a VI. ábrát a *Függelékben*.)

Az égi és földi – szent és profán – egysége ősi gondolat: „Ami lent van, az mint ami fent van és ami fent van, az mint ami lent van, hogy beteljesítse az Egy csodáját.” Ezért „A földről az égbe szállj, és ismét szállj le a földre. Így gyűjtsd össze az alsó és felső világokból az erőt.” (Hermész Trismegisztoz). Ugyanezt Thomas Mann regényében így olvassuk: „A gömb forog, és sohasem dönthetjük el, hol van eredő hazája egy történetnek: égen vagy földön. Az igazságot szolgálja, aki kinyilvánítja, hogy minden párhuzamosan és egyszerre folyik le itt és ott, és csak a mi szemünk látja úgy, mintha hol földre szállnának, hol ismét mennybe emelkednének a történetek. (...) Mert ami odafenn van, földre száll: az idelenti pedig egyáltalán nem történhetne meg, s úgyszólván nem jutna önmagának eszébe égi előképe és párhuzama nélkül.” (Thomas Mann: *József és testvérei*).

Ennek a gondolatnak számos további megfogalmazása közül idézzük végezetül Kiss Anna varázslatos versének, a Kozmikus falvédőnek zárósorait:

... fordul az ég tükör magába
fordul alulra vissza újra
mered alá a haj sötétje
lobban alá a ruha ujja
fillérfa cseng rázkódik játszik
kinek mi híja annak látszik
játszik egészet véle minden
uram a fonalat elrágom
én e művet késznek tekintem!



3. ábra

Torró Vilmos linóleummetszete, Kovászna

FÜGGELÉK



I. ábra

Sandro Botticelli: Primavera (részlet)



II. ábra

Vadász és visszabeszélő szarvas. Somogy megyei fafaragás



III. ábra

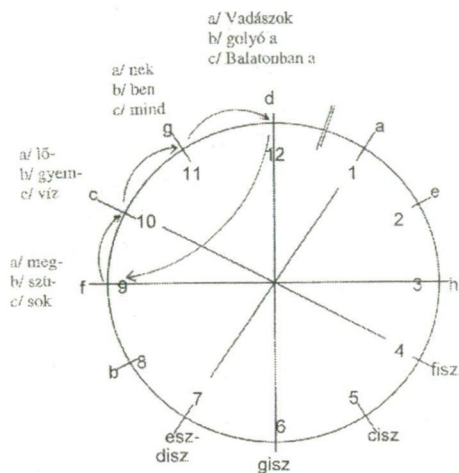
Páll Antal: Szarvasos tányér, Korond, 1990.



IV. ábra

Vadászjelenet. A menekülő szarvas az Életfán túljutva „átváltozik”, üldözői szeme elől eltűnik. Képi megjelenítése a hátsó lábához képest 180 fokkal elcsavart törzs és fej.

Dunántúli borotvatok karcolt díszítés, Néprajzi Múzeum (Vass Katalin rajza)



V. ábra

A szoprán szólam dallama a kvintkörre vetítve az 56. ütemtől

A szoprán szólam háromszor nekirugaszkodó dallama nem éri (nem érheti!) el a kiindulás *a* hangját. A kvintkörön a határhang a *d*, a dallam felső csúcshangja azonban az *f*, amelyről rendre visszapattan minden kitörési szándék. A darabban egyébként itt a legerősebb az utalás a *Cantata profana* világára: a vadász-fügát bevezető kvartmeneteket idézi bennünk a két egyirányú kvartugrás. A dallami csúcshang (*f*) egyébként a kiemelkedő fontosságú *h* poláris párja. A szintáttörés helyett tehát fordulat következik, és az igazi csúcspontot éppen a *h* alapú, tükör által megkettőzött, a legnagyobb ívű, diadalmas kvintugrást követő kezdőmotívum és az ebből kitároló, *H*-tól *a''*-ig terjedő felhangakkord jelenti.



VI. ábra

Szeben vidéki hímzés

Kétértelmű rejtvényábra: középen a Világfa ágai között gyümölcsökkel, madarakkal.
Jobban megfigyelve szembenéző síró szarvas

MYTHICAL BOY-STAG

PÉTER ORDASI

The mythical boy-stag is a significant character in those prehistoric legends which aim at explaining the origin of the Hungarian people. Until as late as the 20th century this figure has been preserved in a variety of literary works, pieces of music as well as of decorative art. Its symbolic meaning has changed during the centuries and it has continuously been enriched by new meanings. The mythical stag was chosen by several 20th century Hungarian poets, musicians and representatives of fine arts as the central element of their artistic credo. All these works reveal that while the artists cherish a uniquely personal and a very specific relationship to the man-made world, and, in addition, their modes of expression as well as their artistic devices also differ, still, all their works have their roots in the oldest traditions of Hungarian culture, which managed to survive historical cataclysms as well as the always changing intellectual fashion trends. Through the parallel analyses of three works of art, a poem by László Nagy, a choral work by Miklós Kocsár and a ceramic piece by Antal Páll, this paper aims at identifying those formal characteristics and structural elements, which reveal that the common roots of these works all go back to ancient Hungarian mythology.